

К ПРОБЛЕМЕ СКАЗА КАК ТИПА ПОВЕСТВОВАНИЯ

Существует устойчивое выражение “литература и искусство”. Почему литературе в ряду искусств придается совершенно особый статус? Дело, вероятно, в том, что разные виды искусства обладают разным потенциалом художественной выразительности, и возможности литературы здесь зачастую намного шире, чем возможности других видов искусства. А связано это с материальным носителем образа, с тем, каким “языком” “говорит” с нами произведение. “Строительным материалом” для произведения литературы является слово в самом широком смысле, – т.е. то, чем человек пользуется для непосредственного общения в жизни. А язык непосредственного общения, естественно, развит намного больше, чем специфические “языки” других искусств. Именно эта особенность литературы дала ей наряду с другими возможностями и возможность зачастую разделять **субъект сознания**, представленного в произведении, и **субъект непосредственного его выражения**, введенного в мир произведения волей автора, что невозможно в других произведениях искусства.

С точки зрения целостного подхода к художественному произведению, “ядром” последнего всегда является образная концепция личности, которая определяет все уровни и моменты конкретной целостности. Автор как носитель “высшего” (по словам М.М. Бахтина) сознания, включающего в себя весь мир художественного произведения, имеет ту “систему ориентации и поклонения”, которая и является концепцией личности. Именно она заставляет автора выбирать место и время действия, мир, в котором так или иначе действуют и так или иначе разговаривают те или иные герои (под термином “автор” – или “образ автора” – мы подразумеваем именно “субъекта (носителя) сознания, выражением которого является все произведение” [5, с. 41], а не реального писателя и не героя произведения, который “входит” в изображенный мир и чьим прототипом является сам автор, как это встречается, например, в “Евгении Онегине” А.С. Пушкина). И в сегодняшнем литературоведении одной из актуальных проблем является “взаимоотношение” автора и того субъекта сознания, от лица которого ведется повествование.

По сложившейся традиции в эпосе принято выделять два типа повествовательных инстанций: собственно повествователя и рассказчика (или “аукториального повествователя” и “я-повествователя” в западноевропейской школе нарратологии). При этом сознание первого “совпадает” с сознанием автора, а сознание второго “введено” автором, и рассказчик, ведя повествование от первого лица, сам существует в художественном мире и “отдален” от автора по своему мировоззрению.

Не затрагивая всех аспектов данной проблемы (а проблема существует, т.к. все попытки выявить типологию субъектов повествования в рамках двух существующих типов успехом до сих пор не увенчались), в данной статье мы хотим определить основные критерии такого кажущегося наиболее разработанным в теоретическом плане типа повествования, как сказ.

Определение значения того или иного понятия заключается в том, чтобы выявить избыточные критерии для его прояснения. Сказ же сегодня очень часто определяется по недостаточным критериям.

В советском литературоведении проблема сказа впервые была поднята Б.М. Эйхенбаумом в статьях “Иллюзия сказа” (1918) и “Как сделана «Шинель» Гоголя” (1919), после чего многие исследователи возвращались к этой теме, наполняя значение понятия “сказ” своим видением, что не привело к его однозначному определению, а лишь “размыло” его. Б.В. Томашевский считал, что сказ – это “такое явление в литературе, когда произведение целиком построено на особом, оригинальном языке, отклоняющемся от литературной нормы и характеризующем личность говорящего, рассказчика” [6, с. 170]. Такое определение не позволяло по-настоящему понять, чем отличается сказ от таких литературных форм, как пародия, стилизация, подражание и др. Ю.Н. Тынянов дал еще более расплывчатое определение сказа, никак не проясняющее его сути, зато очень образное: “Сказ делает слово физиологически ощутимым – весь рассказ становится монологом, он адресован каждому читателю – и читатель *входит* (здесь и далее в цитатах все выделено авторами. – С.Л.) в рассказ, начинает интонировать, жестикулировать, улыбаться, он не читает рассказ, а играет его. Сказ вводит в прозу не героя, а читателя” [8, с. 160]. В итоге и по сей день, по большому счету, камнем преткновения в определении сказа стал выбор позиции, основанной либо на определении, данном В.В. Виноградовым (солидарным с Б.М. Эйхенбаумом), либо на определении М.М. Бахтина.

В.В. Виноградов считал, что сказ – это “своеобразная литературно-художественная ориентация на устный монолог повествоющего типа”, что сказ ориен-

тируется на “художественную имитацию монологической речи, которая, воплощая в себе повествовательную фабулу, строится как будто в порядке ее непосредственного говорения” [2, с. 49]. М.М. Бахтин утверждал, что “в большинстве случаев сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, – на устную речь”, что “в большинстве случаев сказ вводится именно ради чужого голоса, голоса социально определенного, приносящего с собой ряд точек зрения и оценок, которые именно и нужны автору” [1, с. 327-328].

Некоторые исследователи (например, Н.А.Кожевникова), считают, что “эти толкования не противоречат друг другу” [4, с. 99]. Однако по поводу определения М.М. Бахтина следует отметить, что установка на **чужую речь** не всегда “как следствие” дает установку на речь устную. Мировая литература знает огромное количество произведений, повествование которых ведется от первого лица, от лица героя, который абсолютно не “совпадает” с автором, речь которого для автора – чужая, т.к. этот герой не есть автор, а лишь персонаж, введенный в художественный мир и являющийся “посредником” между этим миром и читателем. В таких случаях персонаж-“посредник” – “субъект развертывания” художественной модели мира – говорит с нами не языком автора, а тем языком, которым его автор наделил, который **всегда** будет чужим для автора, т.к. речь этого героя будет не только изображающей, но и **изображенной**, – а следовательно, и **оцениваемой** автором. Ведя повествование от первого лица, автор всегда как бы “надевает маску”, он становится сродни режиссеру, который в своем фильме играет роль, пусть даже главную. Совмещать здесь сознание режиссера и сознание героя, которого он играет как актер, будет крайне неверным. Критерий установки на “чужое слово” – недостаточен для определения сказа. Взяв за основу определения сказа слова М.М. Бахтина, мы будем вынуждены отнести к сказу, например, “Дом с мезонином” или “Жену” А.П. Чехова.

В.В. Виноградов считал решающей в сказе установку на **устное** слово и не акцентировал внимание на **чужом** слове. Причем важным моментом в определении В.В. Виноградова является указание на **непосредственно рожденное** устное слово. Разговорная речь – спонтанна; при разговорном общении, как отмечает И.А. Каргашин, ссылаясь на работу Б.М. Гаспарова, предполагается существование двух дополнительных “невербальных” каналов общения: слухового и визуального (интонация, жест, мимика и т.д.) (см. [3, с. 14]). Они всегда как-то имитируются в сказе. Так как “реальная разговорная речь не имеет отношения к искусству как таковому” [3, с. 17], в произведении она “делается” так, как того требуют законы искусства **слова**. Язык литературы “передает” невербальные моменты разговорного повествования так же, как музыка “имитирует” цвет, живопись – звук, скульптура – движение. Однако писатель в сказе всегда “использует основные закономерности собственно разговорной речи. Более того: главные черты такой речи сознательно выделяются, с необходимостью подчеркиваются автором” [3, с. 19]. Понятие устной речи шире понятия “разговорная речь”. Многие формы устной речи “стремятся” как к своему пределу к речи нормированной, неразговорной (например, произносимые лекция, доклад и т.д.). В сказе же является определяющим устное слово именно “разговорного типа”, как бы рождающееся в момент говорения. В дальнейшем под словом “устное” мы будем подразумевать “разговорное устное”.

Считая определение В.В. Виноградова более соответствующим сути сказа, мы вынуждены констатировать, что оно тоже требует определенного уточнения. А именно: может ли повествование иметь установку на устную речь, не имея при этом установки на речь чужую? Иными словами: возможно ли повествование,

имитирующее живой, как бы только что рождающийся монолог, вестись от третьего лица? По нашему мнению, в художественном произведении такая модель повествования не может существовать даже теоретически. Автор, давая установку на устную речь, не может писать от третьего лица. Повествователь в такой ситуации “говорит” в уже созданном мире, его “говорение” автоматически “входит” в моделируемый автором мир, он тем самым становится персонажем, на речь которого – а значит, и на него самого – в произведении существует взгляд как бы “извне”. Таким образом, установка на устную речь без установки на речь чужую разрешается либо в отсутствие установки на “говорение” и становится обычным повествованием от третьего лица, либо становится повествованием от первого лица – т.е. характеризуется установкой на чужую речь. Любое повествование, где формально отсутствуют местоимения и глаголы первого лица единственного числа, однако встречаются обороты типа “слышь-ка”, “а он, понимаешь ли...” и тому подобные “сигналы”, указывающие, что текст как бы “говорится”, по своей сути является повествованием от первого лица (“Мещане” или “Операция” М.М.Зощенко). В таком повествовании сознание, выражением которого является все произведение, шире сознания субъекта, от лица которого ведется повествование. Такой субъект речи – лишь момент художественного мира, смоделированного “высшим” сознанием – сознанием автора, который “передоверил” функцию посредничества между миром произведения и читателем конкретному персонажу – пусть и не всегда явно выраженному. Проблема “распознавания” устной речи в записанной – фактор, позволяющий зачастую отнести к сказу произведения, не имеющие к нему никакого отношения. При построении сказа “возникает необходимость сигналов, посредством которых у читателя возбуждается представление о речи как создаваемой в условиях не письма, а произношения” [2, с. 49]. В.В. Виноградов считал, что «сигналы», по которым узнается сказ, могут <...> заключаться не в «ремарках» писателя, а быть заложены непосредственно в его языковой структуре. Проблема сигналов сказа нуждается в специальном исследовании” [2, с. 51]. Эти “сигналы” и есть способ распознать “устное” повествование. “Сказ может покоиться на употреблении тех элементов речи, которые признаются аномалиями <...> Движение словесных рядов, не сдерживаемое логическим руководством, со скачками и обрывами, надоедливые повторения одних и тех же слов, постоянные обмолвки, дефективные образования, имитирующие разные расстройства речевой функции, – все это используется как материал для эстетической игры” [2, с. 52].

Таким образом, сказ – это повествование, в котором всегда присутствует установка на **чужую** и **устную** речь. Однако достаточно ли этого для определения сказа? Некоторые исследователи пишут, что в сказе автор может использовать “такие формы речи, от которых <читатель> должен пугливо отрекаться” [2, с. 51], или что структура сказа будет “тесно связанной с народнопоэтической традицией” [9, с. 14]. Существенны ли эти характеристики? Нам они представляются существенными, т.к. связаны с еще одной важной особенностью сказа. Сказ всегда является **стилизацией**. Стилизации, по словам исследователей, – “намеренная и явная ориентация автора на ранее бытовавший в художественной словесности стиль” [10, с. 250] либо целенаправленное проведение художником стиля, “присущего какой-либо общественно-политической или этнографической группе” [7, с. 169]. Сама имитация какого-либо стиля не обязательно становится сказом (вспомним “Песню про <...> купца Калашникова” М.Ю. Лермонтова или баллады А.К. Толстого), и эта, часто встречающаяся в качестве главной, характеристика сказа – еще не показатель принадлежности к нему. Она определяет сказ только вкупе с описанными ранее характеристиками: установкой на чужую

и устную речь. По мнению В.Ю. Троицкого, принцип стилизации в монологе – и есть принцип сказа. “Подобная стилизация может применяться и во всем произведении. В последнем случае произведение приобретает форму сказа” [7, с. 185]. Встает закономерный вопрос: возможен ли сказ без стилизации? Теоретически имитация устной речи без установки на воспроизведение какого-либо характерного стиля в художественном произведении возможна, но “передоверив” функцию повествователя персонажу, да еще “разрешив” ему “рассказать” живым монологом о том, “что там случилось”, автор слишком сильно дистанцируется от него – а следовательно, он ему нужен как представитель иного мировоззрения, как человек “не его круга”. Он должен быть “другим”, а значит, “другой”, характерной, должна быть его речь, – т.е. возникает стилизация. Сказ без стилизации становится художественно непродуктивным, т.к., с одной стороны, субъект речи, “равный” автору и “развертывающий” нам “вслух” “изнутри” художественную модель, слишком ограничен в своих возможностях, а с другой – ему как “равному” отсутствует оценка: его речь должна быть “равна” речи автора, она не будет объектом последнего. Гипотетический сказ такого типа будет “вынужден” модифицироваться либо в стилизованный сказ, либо в простое повествование от первого лица. Зачастую, подразумевая под стилизацией имитацию речи обязательно “низших” социальных слоев, исследователи отмечают эту характеристику как несущественную (см., например, [3]). Однако речь даже близкого автору по социальному положению сказового повествователя будет стилизована: или под речь “старушки-дворянки” (“Бабушкины рассказы” П.А. Мельникова-Печерского), или под речь человека, представляющего себя “душой светского общества” (“История о петухе” А.Ф. Писемского), или как-нибудь иначе, – но обязательно стилизована. Иначе незачем вводить рассказчика. Таким образом, сказ как тип повествования должен характеризоваться установкой на стилизацию, на чужое и устное слово, т.е. вестись от первого лица и имитировать устную стилизованную речь. При отсутствии любого из этих критериев повествование либо не может существовать, либо перестает быть сказом и становится повествованием другого типа.

Такой подход позволяет со всей определенностью отнести к сказовому, например, повествование в “Монастыре” М.М. Зощенко, в “Чаше жизни” М.А. Булгакова, в “Функельмане и сыне” А.Т. Аверченко. Расстановка всех точек над “и” поможет разобраться, почему, по словам В.В. Виноградова, “стихия сказа является главным резервуаром, откуда черпаются новые виды литературной речи” [2, с. 53], почему такой принцип повествования, ранее присущий лишь малым и средним жанрам эпоса, сейчас, с разрушением любых жанровых канонов, может стать основным принципом построения даже романа (например, “Кенгуру” Ю. Алешковского). Следует только постоянно учитывать тот факт, что в литературе (особенно в современной) ничто нельзя “заковать” в определенные рамки. Разные типы повествования могут “перетекать” один в другой, и мы можем говорить лишь о доминирующем, организующем весь текст принципе повествования, который по той или иной причине избран автором и который определяется образной концепцией личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. – М., 1972.
2. *Виноградов В.В.* Проблема сказа в стилистике // Избранные труды: О языке художественной прозы. – М., 1980. – С. 42-54.
3. *Каргашин И.А.* Сказ в русской литературе. Вопросы теории и истории. – Калуга, 1996.
4. *Кожевникова Н.А.* О типах повествования в советской прозе // Вопросы языка современной русской литературы. – М., 1971. – С. 97-163.

5. **Корман Б.О.** Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Межвузовский сборник. – Куйбышев, 1981. – С. 39-54.
6. **Томашевский Б.В.** Стилистика. Учебное пособие. 2-е издание, исправленное и дополненное. – Ленинград, 1983.
7. **Троицкий В.Ю.** Стилизация // Слово и образ: Сборник статей. – М., 1964. – С. 164-194.
8. **Тынянов Ю.Н.** Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
9. **Федь Н.М.** Зеленая ветвь литературы: Русский литературный сказ. – М., 1981.
10. **Хализев В.Е.** Теория литературы. – М., 1999.

SUMMARY

The article brings up the problem of "skaz" (conventionalized word) as a narrative type. All the existing definitions of "skaz" were analysed by the author to suggest a new one, which allows to draw a clear differentiation of "skaz" from others forms of narration.